

BENITO PÉREZ GALDÓS, HIGINIA BALAGUER, Y EL “CRIMEN DE LA CALLE DE FUENCARRAL”

A medida que se borra la caracterización general de cosas y personas, quedan mas descarnados los modelos humanos, y en ellos debe el novelista estudiar la vida, para obtener frutos de un Arte supremo y durable.

“La sociedad presente como materia novelable” (180).

Alicia G. Andreu

La noche entre el primero y el dos de julio de 1888 tuvo lugar en Madrid un suceso que conmovería a los ciudadanos españoles y que ocuparía a la prensa por un período de casi un año: el “Crimen de la calle de Fuencarral.”¹ La acaudalada dama de sociedad, Da. Luciana Bercino, viuda de Varela, había sido asesinada en su piso, sito en la calle de Fuencarral. En una habitación contigua se halló también a su criada, Higinia Balaguer, quien terminó siendo considerada por el tribunal, por el público y por la prensa, como la única responsable del “Crimen.” Sin pruebas fehacientes de su culpabilidad, Balaguer es condenada a muerte.²

Aunque la mayor parte de los detalles del “Crimen” nunca se llegaron a conocer a fondo, no cabe duda que este suceso despertó también en Benito Pérez Galdós un enorme interés. Berkowitz escribe que la avidez de Galdós por el “Crimen” fue responsable de que el escritor se desentendiera temporalmente de todo lo que no estuviera vinculado al proceso y que siguiera los pormenores del caso con un profundo interés (223). Como bien lo sabe el estudioso galdosiano, la presencia del “Crimen” le sirvió a Galdós de base a dos de sus *Novelas contemporáneas*, *La incógnita* y *Realidad*, y a su pieza teatral, *Realidad*. *La incógnita* fue escrita al mismo tiempo que se estaba llevando a cabo el proceso del asesinato, concretamente tres meses antes de que se pronunciara su fallo, entre 1888 y 1889, y *Realidad* inmediatamente después de terminado el proceso, en 1889; completó su obra de teatro a principios de 1892. Aunque el interés de Galdós por el “Crimen” se manifiesta de manera concreta en toda su obra, es en sus cartas y en sus artículos periodísticos donde revela sus intuiciones y preocupaciones personales ante el delito. Entre las primeras se encuentran sus comentarios incorporados en dos de las seis epístolas escritas a su amigo, Atilano Lamela, y publicadas por R. Gullón en la revista, *La Torre*, y entre las últimas, las seis crónicas escritas para el periódico argentino, *La Prensa*, entre el 19 de julio de 1888 y el 30 de mayo de 1889. Las crónicas serán luego publicadas por Alberto Ghirardo bajo el nombre de *Cronicón (1886-1890)* y subtitulado, “El crimen de la calle de Fuencarral,” en 1926.³ Por consiguiente, al tratarse nuestro análisis de las reacciones personales de Galdós, tal cual las manifiesta en sus cartas y artículos, no nos detendremos a analizar el contenido del “Crimen” en sus obras literarias. Excelentes estudios se han logrado a este nivel.

Véanse especialmente los trabajos de Lida, Alas, Casaldueiro, Correa, R. Gullón, Sobejano, entre otros.

La atracción de Galdós va más allá de una mera fascinación por las particularidades sordidas del “Crimen,” sin embargo. Como veremos a continuación, el interés de Galdós se concentra en Higinia Balaguer. En la acusada percibe el escritor canario una afinidad especial. A medida que ésta va formulando sus muchas declaraciones ante el tribunal, va logrando la transformación de los pormenores del “Crimen.” Inicialmente, esto lo confunde a Galdós, aunque termina su interpretación de la criada con una nota positiva, de admiración. Para el autor de *Tristana*, la manipulación del lenguaje que la declarante despliega en sus muchas, y conflictivas, aseveraciones es muy semejante a lo que él, como autor, lleva a cabo en la producción de sus obras. Dicho de otra manera, tanto ella como él exploran los múltiples niveles de significación del lenguaje: aquella, con la palabra oral de sus múltiples declaraciones, y éste, con la escrita de su narrativa.

En sus escritos no literarios, el autor de los *Episodios nacionales* reflexiona sobre los múltiples eventos y personajes en el “Crimen” y sobre las impresiones que éstos le causaron. En su carta del 9 de abril de 1889 a su amigo, Atilano, se refiere a sus frecuentes visitas al tribunal y a su deseo de seguir asistiendo a las sesiones que quedan: “He asistido a todo el juicio oral, y pienso asistir a las sesiones que faltan” (Gullón, “Archivo” 155). En sus ensayos periodísticos para *La Prensa*, menciona Galdós haberse hallado presente en cuatro vistas celebradas, haber asistido a cuatro sesiones del juicio oral, y haber oído las declaraciones de los presuntos reos y las múltiples exposiciones de los testigos (*Cronicón* 127). Apunta Galdós que sus frecuentes visitas se basaban en la utilidad que ellas le proveían personalmente, ya que, para Galdós, de ellas se desprendían grandes y provechosas enseñanzas (Gullón, “Archivo” 155). Asimismo, habría que añadir que, cuando Galdós no se sentía satisfecho con los procesos de la corte, entrevistaba personalmente a los prisioneros y a los testigos considerados por él de más importancia. Higinia Balaguer fue uno de ellos. En su misiva del 9 de abril de 1889, menciona haber hablado con Higinia en varias ocasiones (Gullón, “Archivo” 155), y en la del 20 de mayo reitera el haberla visto varias veces en la prisión (Gullón, “Archivo” 156).

Los comentarios de Galdós demuestran que el escritor fue un observador muy aprovechado de su asistencia al tribunal. No podemos dejar de preguntarnos, sin embargo, cuáles podrían haber sido las verdaderas razones responsables de que un escritor de la reputación de Galdós de finales de la década de los 80 se hubiera interesado hasta tal punto por un evento que, interesante, aunque nada extraordinario, lo hubiera conducido a tan acaparadora preocupación. Después de todo, como él mismo lo señala en su primera crónica del 19 de julio de 1888, los crímenes menudeaban en la España de esa década: el “Crimen de la calle de Fuencarral,” el “Crimen de Valencia,” el “Crimen de Málaga,” entre otros (*Cronicón* 87). Ferreras menciona que la novela de crímenes empieza a aparecer en España en la década del 40 al 50, y que en el año 1859, “los crímenes entran definitivamente a engrosar el caudal temático de la novela por entregas” (298). Añade, asimismo, que a partir de 1885 aparecen varias novelas de folletín bajo el título de “crimen y crímenes” (302).

Antes de empezar el análisis de las reacciones personales de Galdós ante Higinia Balaguer, sin embargo, necesitamos detenernos brevemente en la percepción del público ante la presunta homicida. La prensa española publicó una multiplicidad de artículos en los que se manifestaban varias lecturas de Higinia, algunas de ellas concernientes a su carácter, otras, a su aspecto físico,

otras a su participación en el “Crimen,” y, las más, a las posibles causas que pudieron haberla impulsado a matar a Da. Luciana. Las descripciones en cuanto a su persona tendían a dividirse entre su aspecto físico y su calibre moral. Leemos, por ejemplo, que era, “alta, desgarrada y poco simpática” (“Fernanflor” 432), que su cara no tenía, “imperfecciones notorias ni rasgos salientes,” que sus líneas eran, “proporcionadas aunque vulgares,” y que era de estatura, “regular, y más bien delgada que gruesa” (R. R. 5). Rosario de Acuña, testigo en el proceso, la describe como “un ser flácido, amarillento, rugoso, consumido” (36).

En un artículo publicado en el semanario, *La Ilustración Ibérica*, de Barcelona, del 14 de julio de 1888, dos semanas después de haberse cometido el homicidio, se particulariza, aunque muy esquemáticamente, el comportamiento de Balaguer, una vez descubierto el “Crimen”:

Se buscó a la criada. Se la encontró en la cocina, tendida en el suelo, casi desnuda, y junto a ella, también echado, al perro. [...] La criada lo ignoraba todo. Tenía las llaves del cuarto: las entregó. Luego quedó detenida y después la llevaron a la cárcel. Su serenidad asombró a todos. Cuando se trasladó a la cárcel de mujeres, se sonreía. (434)

No podemos dejar de preguntarnos, sin embargo, quién era Higinia Balaguer. Muy pocos aspectos de su vida se pueden confirmar con certeza. Se sabía que hacía medio mes que había entrado al servicio de Da. Luciana, que tenía treinta y cinco años en ese entonces, y que era oriunda de Aragón. Galdós añade que Higinia había vivido maritalmente con un lisiado, de quien quedó viuda, y que se ignoraba quién la había llevado a la casa de la señora de Varela a trabajar, “aunque parece averiguado que entró a servir en ella con cédula falsa” (*Cronicón* 95). Fuera de esta delineación un poco borrosa de la detenida, nada más se sabe de ella. De ahí que Balaguer llegara a las páginas de los periódicos rodeada de misterio.

Cuando se comparan las descripciones de la prensa española con la de Galdós, el retrato galdosiano de Balaguer indica un nivel de representación mucho más complejo que el de sus colegas periodistas:

[Higinia] es de complexión delicada, estatura airosa, tez finísima, manos bonitas, pies pequeños, color blanco pálido, pelo negro. Su semblante es digno de mayor estudio. De frente recuerda la expresión fríamente estupefacta de las máscaras griegas que representan la tragedia. El perfil resulta siniestro, pues siendo los ojos hermosos, la nariz perfecta con el corte ideal de la estatuaria clásica, el desarrollo excesivo de la mandíbula inferior destruye el buen efecto de las demás facciones. La frente es pequeña y abovedada, la cabeza de admirable configuración. Vista de perfil y aun de frente, resulta repulsiva. La boca, pequeña y fruncida, que al cerrarse parece oprimida por la elevación de la quijada, no tiene ninguna de las gracias propias del bello sexo. Estas gracias hállanse en la cabeza [...] en las sienes y el entrecejo, en los parietales mal cubiertos por delicados rizos negros. El frontal corresponde, por su desarrollo, a la mandíbula inferior, y los ojos, hundidos, negros, vivísimos cuando observa atenta, dormilones cuando está distraída, tienen algo del mirar del ave de rapiña. (*Cronicón* 125-26)

No deja de tener cierto interés la percepción que los periodistas, y Galdós entre ellos, mantienen de la constitución moral de la criada. Ven en Balaguer a un ser que ha rechazado los valores morales de la sociedad, razón por la cual encuentran totalmente justificable y apropiado el fallo de culpabilidad que le otorgan los jueces y abogados. Señalan que su falta de conformidad con los preceptos de la sana moral se percibe, por ejemplo, en el tipo de trabajo al que se había dedicado antes de empezar a trabajar para la viuda de Varela. Durante cuatro años y medio había tenido un puesto de agua y de aguardiente al lado de la cárcel Modelo. “Fernanflor” mantiene que “este comercio le debe haber relacionado con mucha gente de mal vivir. El público se lo figura. Por eso ha sospechado que tiene participación en el crimen” (432). De la pluma de Galdós leemos:

se ha sabido que esta mujer había vivido en comunicación casi constante con criminales, que había tenido puesto de bebidas en las inmediaciones de la cárcel, y en el curso de sus declaraciones ha revelado ese conocimiento del Código penal, que es común entre personas íntimamente relacionadas con los que viven infringiéndole. (*Cronicón* 90)

A medida que Galdós va describiendo a Higinia, no obstante, se va haciendo evidente que el escritor dista de compartir todas las opiniones negativas de los otros periodistas en lo que respecta a la aragonesa. La variedad de testimonios de Balaguer produce en el novelista una gama de sentimientos contradictorios.

En primer lugar, las múltiples variantes discursivas de Hignia lo confunden. Según Galdós, cada una de las declaraciones de la sospechosa transforma el “Crimen” hasta tal punto que el escritor, lo mismo que el público lector, se pregunta dónde radica, en las manifestaciones de la criada, la verdad del “Crimen,” ya de por sí elusiva y misteriosa. En su carta del 20 de mayo, manifiesta su desconcierto ante una de las primeras declaraciones de la empleada de la viuda de Bercino: “soy de los que creen que la declaración del otro día es verdad, aunque quizás no haya dicho toda la verdad” (Gullón, “Archivo” 155). En su primera declaración, Balaguer niega su participación en el delito, mientras que en la segunda se declara como la única culpable del homicidio. Escribe Galdós:

Higinia Balaguer fue considerada desde el principio como la clave de la instrucción, y en ella se fijaron todas las miradas. Primeramente se declaró ignorante del suceso. Hubo de comprender que esta versión era insostenible, y luego se declaró autora única del crimen, describiéndolo como resultado de un arrebató de ira. (*Cronicón* 90-91)

En su tercera manifestación, Higinia señala como autor del crimen al hijo de la víctima, José Varela, “presentándose a sí misma como simple auxiliar, movida del terror y algo también de la codicia, pues el asesino, al paso que la amenabaza con la muerte, le ofrecía asegurar su porvenir si la ayudaba a ocultar el crimen” (*Cronicón* 91). También Galdós manifiesta ciertas reservas y retorna al desconcierto que crean sus palabras: “Higinia se ratifica en lo que expuso

[...], si bien resulta una gran confusión en sus dichos y aún contradicciones manifiestas” (*Cronicón* 101).

Al escritor lo encuentran desprevenido otras explicaciones de la acusada, obligándolo a repensar sus propias interpretaciones. En su cuarta declaración, la empleada de la viuda de Varela señala que Millán Astray, director interino de la cárcel, le había hecho sugerencias específicas para sus dos primeras declaraciones, con el fin de salvar a su amigo, e hijo de la víctima, José Varela. La reacción del público en general, y de Galdós en particular, ante esta nueva explicación revela, una vez más, una reacción de asombro:

La gran sorpresa y sensación se produjo el día en que el Juez detuvo e incomunicó al director de la cárcel, señor Millán Astray. Fue esto consecuencia de una nueva declaración y ratificación de Higinia, quien aseguró haber sido sugerida por Millán Astray para dar a sus primeras declaraciones un determinado sentido. (*Cronicón* 101)

Con la cuarta disposición, Higinia culpa del homicidio de Da. Luciana a un amigo íntimo de Varela, Evaristo Medero. Galdós le vuelve a llamar la atención al lector sobre el aspecto inventivo de las palabras de la acusada: “Algunos periódicos publicaron la cuarta declaración de Higinia, acusando a Medero; pero esta declaración era puramente fantástica” (*Cronicón* 101). Menciona el novelista dos versiones higinianas adicionales a las cuatro ya mencionadas, las cuales devuelven, “a este olvidado drama todo su interés” (*Cronicón* 121). Escribe que con la primera de estas dos se retorna a la primera de todas sus declaraciones, en la cual confirma su inocencia, aunque esta vez añade metáforas que denotan un ligero matiz de culpabilidad: “La célebre criada de la infeliz doña Luciana Bercino, se ha declarado única autora del crimen, mostrándose arrepentida y exculpando sin género alguno de atenuación al hijo de la víctima” (*Cronicón* 121-22). No sin poca ironía el escritor señala que “algunos suponen que la criminal ha dado esta nueva declaración para embrollar y despistar más a la justicia” (*Cronicón* 122).

Le sucede a esta declaración otra, llevada a cabo el 3 de abril de 1889, en la cual la protagonista forja nuevas metáforas, distorsionando, una vez más, sus previas exposiciones. En ésta confiesa que tanto ella como su amiga, Dolores Ávila, “fueron las únicas autoras del crimen” (*Cronicón* 133). Aguijoneada Higinia por su abogado y por el juez, extiende aún más la metáfora de culpabilidad incorporada a esta última versión, “señalando la intervención de criminales del sexo masculino,” aunque éstos no tomaran parte en el crimen (*Cronicón* 134). En otro momento, no obstante, Galdós vuelve a comentar la tercera versión de Balaguer, aunque esta vez sus sentimientos son opuestos a los primeros. Utiliza expresiones de admiración por su facilidad con lo imaginario: “Bien examinada la tercera declaración de Higinia, o sea aquella en que acusó a Varela, se ve que hay en ella mucho de fantástica. Además, parece comprobado que el crimen no se cometió por la tarde, según la manifestación de la cómplice, sino de noche” (*Cronicón* 97).

En el contexto de una actitud más positiva por parte del autor de las *Novelas contemporáneas*, la considera “una mujer notable” en tanto que añade: “¡Lástima que no haya tenido esa mujer un buen defensor, que si lo tuviera volvería loco a todo el tribunal!” (Gullón, “Archivo” 156). Ante su sexta, y última, explicación, Galdós se refiere a la “célebre criminal” y señala enfáticamente

el “perfecto aplomo” y las “apariencias de sinceridad” que acompañan sus interpretaciones (*Cronicón* 131). Aun cuando la acusada pierde brevemente la seguridad de su voz, Galdós admira su tenacidad en la continuidad de la representación. Se entusiasma por lo que él considera su serenidad ante un tribunal que ha de juzgarla, y por su falta de vacilación en lo que expresa. Responde con prodigiosa seguridad a las preguntas, cuya intención penetra al instante, no turbándose jamás.

Galdós también admira en Higinia otros aspectos de su competencia discursiva, entre los que sobresalen la capacidad repetitiva de su palabra, su dominio del silencio cuando las circunstancias de sus declaraciones lo consideran pertinente, y el aspecto de disimulo inherente a su discurso. Sobre el primero, por ejemplo, escribe: “La criada repite ante los periodistas su cuarta declaración, añadiéndole algunos pormenores, y Millán Astray protesta de su inocencia” (*Cronicón* 116). En cuanto a su silencio, anota que “esta mujer, dotada de gran serenidad, contesta con la sonrisa en los labios a las preguntas del juez, y cuando se ve comprometida por la ambigüedad de sus respuestas, se encierra en discreto silencio” (*Cronicón* 101). Y, por último, del disimulo de Higinia escribe: “Esta singular mujer no abandona un momento su sonrisa complaciente y bondadosa, su serena actitud y la expresión de conformidad que en otros caracteres son señales de una conciencia tranquila” (*Cronicón* 117).

Galdós culmina sus escritos comparando las circunstancias del juicio con las de un espectáculo dramático y el habla de Higinia con su “figura principalísima” (*Cronicón* 125). El uso de ciertos adjetivos en su discurso, tales como “diabólica” (*Cronicón* 122), “tremenda” (*Cronicón* 129), y de frases adjetivales como, “fácil de palabra” (*Cronicón* 132), contribuyen a la caracterización teatral de la palabra higiniana. También refuerzan el aspecto dramático de su palabra expresiones tales como “muy estudiado papel,” “estudiada confusión” de sus declaraciones (*Cronicón* 111), y, “en ella es quizá el arte del disimulo llevado a sus mayores refinamientos” (*Cronicón* 117). En otro momento se refiere a la “voz empañada” de la palabra malabarista de Higinia así como a la “soltura de su mímica” (*Cronicón* 129): cualidades indispensables en una “consumada actriz” (*Cronicón* 129).

En el papel de “figura principal” el discurso de Higinia es “de ánimo fuerte,” cuyas distintas declaraciones han contribuido a que su palabra sea “enteramente contraria a las demás” (*Cronicón* 126). Por otro lado, su competencia con la manipulación, el disimulo, el juego de sus máscaras discursivas y la ambigüedad conducen a Galdós a considerar al discurso higiniano, no sólo el actor central del relato, sino también el autor de su propia obra, titulada, al igual que el suceso que conmovió al público la noche del primero de julio de 1888, el *Crimen de la calle de Fuencarral*. Galdós se refiere a Balaguer como la “autora del asesinato” (*Cronicón* 123), “autora material del asesinato” (*Cronicón* 125), o, como la “única autora del crimen” (*Cronicón* 126).

Es evidente que el autor de *Fortunata y Jacinta* se siente fascinado por la capacidad revisionista del discurso higiniano. Terminado el sumario y levantada la incomunicación de la acusada, Galdós continúa manifestando expresiones de admiración “[Es] Higinia la que con más afabilidad se presta a contestar a cuantas preguntas se le hacen y a referir pormenores del crimen en que tomó parte” (*Cronicón* 117). Cada una de sus declaraciones distorsiona la construcción de los eventos del “Crimen,” ya sea negando las versiones anteriores, confirmándolas o añadiéndoles otros ingredientes narrativos. Lo que no significa, sin embargo, que Galdós acepte de modo absoluto todas sus declaraciones. Aunque prevalecen los comentarios positivos, en su última

crónica, fechada el 30 de mayo de 1889, Galdós dice aprobar la sentencia y condena a muerte de Higinia Balaguer por estar, “convicta y confesa del asesinato de doña Luciana” (*Cronicón* 143). Añade también, que aunque “ciertas particularidades no se ven claras,” el castigo es adecuado, ya que se “sabe lo esencial” (*Cronicón* 143). Pero ésta no es la única vez que Galdós critica negativamente a la criada. Como ya lo hemos visto, este tipo de comentarios sale a relucir cuando el novelista reflexiona sobre los posibles efectos negativos de las declaraciones de Higinia. Cuando el autor de los *Episodios nacionales* considera que la facultad imaginaria de la acusada contribuye a la infracción de ciertas leyes vinculadas a la buena moral de la sociedad, la rechaza. Ataca el aspecto inventivo de los relatos orales de Balaguer, cuando teme que el impacto de sus declaraciones pueda llegar a ser perjudicial a los tribunales de justicia: “Si Higinia ha mentido con objeto de embrollar a la injusticia, lanzándola a un laberinto de oscuridades, fuerza es reconocer en esta mujer un monstruo de astucia y marrullería, capaz de volver locos a todos los Jueces que en el mundo existen” (*Cronicón* 94). Sobre la tercera declaración de la hablante, por ejemplo, Galdós escribe que: “La descripción que hace Higinia de los pormenores del asesinato son de tal naturaleza y revelan un tan alto grado de perversión, que la conciencia humana repugnaba el admitirlos. Parece que tanta maldad no cabe en lo posible” (*Cronicón* 91).

Según Galdós, el daño moral se lleva a cabo en el momento en el que tanto los jueces como el lector empiezan a confundirse por los conflictos que conllevan las múltiples declaraciones de Higinia y por su contenido novelesco. La opinión pública se enreda, al creer que sus testimonios pertenecen al “terreno de lo novelesco o maravilloso” y no a aquél en donde reside la verdad. Galdós concluye que lo real en las declaraciones de Higinia brilla por su ausencia, y que lo que pasa por sinceridad en sus relatos es engañoso, ya que la declarante dice hoy una cosa, mañana otra, “con el fin de embrollar la causa y obtener al final la mayor de las oscuridades” (*Cronicón* 142). En este contexto, el Galdós que colabora con artículos a *La Prensa* argentina señala que las infinitas versiones de Balaguer son tan fantásticas como las de *Las mil y una noches* y, que, una vez que han llegado a ese nivel de novelización, hacen que él pierda todo su interés por Higinia y por el “Crimen,” “pues no creo en tales paparruchadas, ni nada contrario a la lógica ni al sentido común, entra fácilmente en mi cabeza” (*Cronicón* 139). Es en este contexto que Galdós les recuerda a sus colegas periodistas que la obligación de la prensa es la de “corregir ese amor a lo inverosímil en vez de fomentarlo” y que su misión es la de enseñar al pueblo a no ver siempre en los tribunales “lo contrario de la verdad y la sinceridad” (*Cronicón* 139).

Sin embargo, la declaración galdosiana resulta ser un poco curiosa, por ser precisamente la capacidad creativa de Balaguer, su aptitud de inventar “novelas,” de manipular el lenguaje y de recrearlo a su antojo, la que lo ha mantenido obsesionado con la autora del “Crimen.” Por otro lado, recordemos que ésta no es la primera vez que Galdós expresa su incomodidad con las “fabulaciones” de la literatura popular —novelas de folletín— por el daño moral que ésta ejerce en un público lector incauto y, por consiguiente, receptor inocente de sus fábulas. Tal como se ha venido estableciendo por varios críticos, Galdós parece rechazar las obras folletinescas por sus consecuencias dañinas al buen comportamiento del lector, por su estado de confusión y por el desarreglo en sus costumbres.⁴ Un análisis de esta actitud en su obra literaria, no obstante, revela una disposición de ánimo opuesta a aquélla expresada en sus *Crónicas*. Aunque los narradores de *Tormento* y *La desheredada* parecen rechazar el texto popular, el estudio de la

intertextualidad revela que el texto folletinesco es una presencia positiva e importante en su narrativa literaria.⁵ ¿Qué hacer, entonces, con la noción de Galdós de que la condena a muerte de la protagonista es la apropiada? ¿No hemos estado leyendo en sus misivas y en sus reportes frases encomiásticas dedicadas a la competencia lingüística de Balaguer? ¿No ha venido enfatizando Galdós su sentido de asombro y de admiración por un personaje cuyo talento radica precisamente en su capacidad de manufacturar infinitas “novelas,” cada una más ambigua y arbitraria que la anterior? En otras palabras, ¿cómo podemos nosotros, los lectores de Galdós, equilibrar dos nociones que, en apariencia, son tan opuestas?

En primer lugar, se tendría que establecer que la diferencia de actitud de Galdós podría radicar en el tipo de obra que escribe. Es evidente que en sus escritos literarios se manifiesta mucho más ecuánime ante la influencia dañina de los escritores populares en el lector que en sus cartas y artículos periodísticos. Por otro lado, se podría suponer que el juicio final de Galdós por Balaguer se apoya en dos nociones sostenidas como importantes en los preceptos de la sana moral. La primera estaría vinculada a la noción de clase predominante en la sociedad decimonónica española, idea íntimamente vinculada al concepto de la educación, o a la falta de ésta: la condición humilde de la criada es responsable de su falta de educación, sugieren los preceptos morales de la sociedad. Galdós, en su crónica del 31 de marzo de 1889, llama la atención al contraste que establece la facilidad expresiva de la sospechosa con su clase social: “pues debe advertirse, para que se juzgue de su educación, que no sabe leer ni escribir” (*Cronicón* 126). La segunda idea del posible repudio de Balaguer podría estar relacionada al sexo de la declarante. En unas cuantas ocasiones incorpora el novelista frases estereotipadas vinculadas a los criterios decimonónicos de la mujer. Menciona, por ejemplo, que “el público no admite que un crimen tan atrevidamente perpetrado en pleno día y con circunstancias tan aterradoras, sea obra exclusivamente de manos femeninas” (*Cronicón* 133). En otro momento, cuando él mismo se formula la pregunta (“¿Hubo hombres o no hubo hombres en el acto tremendo del primero de julio?”), responde el corresponsal: “la mujer más criminal y empedernida es capaz de inmolarsela sola antes que delatar al hombre que ama” (133).

Aunque ambas ideas podrían contribuir a una posible comprensión de las razones que pudieron haber llevado a Galdós a las conclusiones negativas de la declarante, nosotros somos de la opinión que su argumentación puede muy bien venir por otro lado. Para el escritor, el rechazo de Higinia es sólo aparente, una máscara narrativa detrás de la cual se encierran otros significados. Para entenderla, necesitamos referirnos a las últimas líneas de su tercera y última crónica sobre el “Crimen,” fechada el 30 de mayo de 1889:

Aún hay quien dice que este proceso dará mucho que hablar todavía; que ofrecerá nuevas peripecias; que ha de abrirse un nuevo período de prueba; que Higinia o Dolores o las dos juntas han de hacer, cuando menos se piense, nuevas e importantes revelaciones. Yo no lo creo. *Pero si así fuere no faltará a mis lectores relación exacta de lo que ocurra.* (*Cronicón* 144; el énfasis es nuestro).

La frase subjuntiva que abre la última oración, “pero si así fuere,” nos hace pensar que Galdós no estaba totalmente convencido de haber escuchado la última declaración de la protagonista y, por consiguiente, de estar él convencido, no ya del conocimiento de los detalles

del “Crimen,” pero de la culpabilidad de la declarante. Sería posible, entonces, que Galdós percibiera la posibilidad de que el lenguaje de Higinia adoptara una nueva máscara. El reciente disfraz apuntaría, otra vez, a lo imaginario de las declaraciones higinianas.

Al igual que la declarante, entonces, Galdós estaría señalando las complejidades del lenguaje, no con el deseo de confundir al lector de sus relatos ni de reformar sus malas costumbres, o de confirmar las buenas, sino más bien con el fin de despertarlo a las infinitas posibilidades de significados contenidas en el lenguaje. Galdós, tenaz estudiante de los modelos humanos, ha sacado buen provecho del “Crimen de la calle de Fuencarral.” De las manifestaciones discursivas de Higinia Balaguer, el novelista decimonónico ha recibido lecciones importantes para la composición de su propia obra literaria.

Middlebury College

NOTAS

¹ De aquí en adelante toda referencia al homicidio de Da. Luciana Bercino, viuda de Varela, se marcará con el vocablo “Crimen.” Es evidente que este suceso despertó en la sociedad española un enorme interés, el cual se refleja en las muchas publicaciones portadoras de los detalles del asesinato en España y en el extranjero. En *La Ilustración Ibérica* de Barcelona del 14 de julio de 1888, se incluye un artículo bajo el seudónimo de “Fernanflor,” en el cual se menciona que la resonancia de este evento fue apoteósica, manteniendo por espacio de un año ocupados a los periodistas y, “vivísimamente excitada la curiosidad pública” (432).

² Baroja menciona que para la ejecución de Higinia, “Había [...] mucha gente. Soldados de a caballo formaban un cuadro muy amplio. Subió al tablado la mujer. El verdugo le sujetó los pies y las faldas. Los hermanos de la Paz y Caridad y el sacerdote se situaron en semicírculo delante del patíbulo, de espaldas al público. El verdugo cubrió con un paño negro el rostro de la mujer; dio una vuelta a la rueda; levantó el pañuelo y se fue. La ejecución fue rápida. En seguida [...] el cura y los Hermanos de la Paz y Caridad se retiraron y quedó allí la figura negra, muy pequeña, encima de la tapia roja de ladrillo, ante el cielo azul claro de la mañana de primavera” (Arbó 97). Por su parte, Galdós cuestiona la sentencia de la acusada en su última crónica del 30 de mayo de 1889: “He aquí un veredicto que no satisface a nadie” (*Cronicon* 144). R. Gullón señalará más adelante que Higinia, “fue el último reo de pena capital cuya sentencia se ejecutó en la plaza pública” (“Archivo” 155).

³ Pattison, refiriéndose concretamente a la novela, apunta que “The complexity of Galdós’s ‘sources’ is nowhere better illustrated than in *Reality*. One factor was a current event, a murder which absorbed everyone’s attention from July 1, 1888 to May, 1889. Known as ‘the crimen of Fuencarral Street,’ it provoked limitless speculation, investigative reporting, and even a special two-page supplement in *El Imparcial* (March 25, 1889 and following)” (114).

⁴ La actitud de Galdós ante la novela de folletín, concretamente, ha sido elaborada en mi trabajo, *Galdós y la literatura popular*.

⁵ Como ejemplo de la presencia constante, e indiscutible, de la obra de folletín en la novelística galdosiana, véase mi artículo, “El folletín como intertexto en *Tormento*.”

OBRAS CITADAS

- Acuña, Rosario de. *El crimen de la calle de Fuencarral. Odia el delito y compadece al delincuente*. Madrid: José-María Faquineto [¿1888?]. Citado por Lida, "El crimen" 279.
- Alas, Leopoldo. *Galdós. Obras completas*. Tomo I. Madrid: Renacimiento, 1912.
- . "Realidad, novela en cinco jornadas, por don Benito Pérez Galdós (marzo, 1890)." *Obras selectas*. 2ª ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 1966.
- Andreu, Alicia. "El folletín como intertexto en *Tórrmento*." *Anales Galdosianos* 17 (1982): 55-61.
- . *Galdós y la literatura popular*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1982.
- Arbó, Sebastián Juan. *Pío Baroja y su tiempo*. Barcelona: Planeta, 1963.
- Berkowitz, H. Chonon. *Pérez Galdós: Spanish Liberal Crusader*. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1948.
- Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1951.
- Correa, Gustavo. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1977.
- "Fernanflor." "El Crimen." *La Ilustración Ibérica*. [Barcelona]. Año 6, No. 289 (14 de julio de 1888): 433.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela por entregas. 1840-1900*. Madrid: Taurus, 1972.
- Gullón, Ricardo. "Archivo epistolar." *La Torre* 5 (enero-marzo de 1954): 155-64.
- . *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Gredos, 1973.
- . "Una novela psicológica." *Ínsula* 82 (octubre de 1952): 4.
- La Ilustración Ibérica* [Barcelona]. Año 6, No. 289 (14 de julio de 1888).
- Lida, Dena. "El crimen de la calle de Fuencarral." *Homenaje a Casalduero. Crítica y poesía*. Madrid: Gredos, 1972. 275-83.
- . "Galdós, entre crónica y novela." *Anales Galdosianos* 7 (1973): 63-77.
- Pattison, Walter T. *Benito Pérez Galdós*. Boston: G. H. Hall, 1975.
- Pérez Galdós, Benito. *Cronicón (1886-1890). Obras inéditas*. Ed. Alberto Ghirardo. 11 tomos. Madrid: Renacimiento, 1926. 7: 87-144.
- . *Obras completas*. Ed. F. C. Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1965. Tomo 5.
- . "La sociedad presente como material novelable." *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: NeXos, 1990. 157-65.
- R. R.. *El crimen de la calle de Fuencarral*. Tomo I. Madrid 1888. Citado por Lida, "El Crimen" 279.
- Sobejano, Gonzalo. *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid: Gredos, 1967.